



Лідія Голомб

7 січня ц. р. виповнюється шість років від дня смерті Лідії Григорівни Голомб (1938 – 2013) – відомого українського літературознавця, доктора філологічних наук, професора Ужгородського національного університету, шляхетної жінки. Лідія Григорівна була знаною дослідницею української літератури кінця XIX – початку XX ст. Авторка численних наукових статей, монографій, передмов, які й зараз не втрачають своєї наукової цінності й актуальності. Значне місце в науковому доробку Лідії Григорівни відведено непересічному письменнику, ученому й мислителю Закарпаття Федору Потушняку. У статтях та монографії “Поетична творчість Федора Потушняка” (2001) професор ґрунтовно простудіювала мистецьку спадщину цього автора в контексті українського модернізму. Проводячи глибокі паралелі між художніми мотивами та філософсько-естетичними поглядами митця, дослідниця накреслила нові вектори вивчення творчості “закарпатського модерніста”, що спонукають до відповідного прочитання його прози. Світлій пам’яті Лідії Григорівни із глибокою вдячністю й пошаною присвячую цю розвідку.

Тетяна Лях

УДК 821.161.2-3.09 Потушняк : 1

МЕТАФІЗИКА ПОШУКУ В НОВЕЛАХ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

Творчість Федора Потушняка формувалася під впливом сучасних йому культурно-історичних реалій, європейської філософії. Розуміння прихованого, таємничого пронизує не лише лірику, а й прозу письменника. У статті досліджено мотив пошуку крізь призму метафізичного в новелах Ф. Потушняка – віднайдення персонажами втраченого зв’язку зі своїми духовними праосновами, сенсу життя, творчості. Також розглянуто образи-символи, зміну часу і простору, інші художні деталі.

Ключові слова: мотив, новела, метафізика, символ, образ, персонаж.

Tetiana Liakh. Metaphysics of Search in Short Stories by Fedir Potushniak

Fedir Potushniak's works were closely connected to historical and cultural tendencies of literary process of the late 19th – early 20th centuries and therefore reflected Modernism in its European and particular Ukrainian patterns, especially in its transcendental aspect concerning the metaphysical nature of human being. Thus the literary works by Fedir Potushniak require a study that takes into account philosophical ideas of his epoch.

Fedir Potushniak created his own philosophical conception considering human existence in connection with its spiritual aspect. The writer's attempt of uncovering the transcendental sense of things is a peculiar feature of both his lyrics and prose. The paper interprets Potushniak's short stories in the light of his philosophical understanding of metaphysics. Philosophical and aesthetic approach to the analysis of text involves using hermeneutical and aesthetic research methods.

Images, symbols, time and space variations and other literary details in the works by Fedir Potushniak have been examined with regard to the metaphysical nature of human being and the motif of search reflecting the way of the characters to perceiving their own life and art. A special accent has been made on the issue of human being in the writer's short stories. The aim of search for magic things such as buried treasure, fire, stone, flower, leads the characters to happiness, prompting them to realize their own spiritual roots beyond time and space. Looking for their dream the characters of Potushniak's stories pass the inner way of spiritual formation. Interpretation of short stories by Fedir Potushniak with regard to their philosophical background contributes to better understanding of the writer's creative phenomenon. The paper aims to reveal new meanings in Potushniak's fiction and outlines the aspects of interpreting it within interdisciplinary research.

Keywords: motif, short story, metaphysics, symbol, image, character.

Літературна творчість Федора Потушняка (1910 – 1960) формувалася під впливом сучасних йому історико-культурних реалій, європейської філософії. Опираючись на основні онтологічні категорії Г. Сковороди, В. Довговича, С. К'єркегора, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, котрі презентували ірраціональний напрям у філософії, Ф. Потушняк творить власну світоглядну концепцію, де розуміння цілісності буття людини пов'язане з усвідомленням його духовного аспекту.

Філософські погляди письменника вплинули на його розуміння мистецтва, а відтак позначилися на його творчості. Література, за переконанням Ф. Потушняка, “<...> відкриває нам очі на наше духовне народне я, на ті глибокі скриті тайники, які в житті народу учинкують” [15, 461].

Дослідники новелістики Потушняка наголошують на майстерному відображенні автором психічних станів, емоцій, несвідомого людини. Є. Недзельський помітив, що письменник має талант “через душу свого народу проникнути до глибини душі людини взагалі” [7, №45]. На психологізмі й містицизмі новел наголошував В. Маркусь [2, 202].

Цінними для розуміння творчості Потушняка, зокрема його філософсько-естетичної концепції, є праці Л. Голомб: “Життя закарпатського селянина, глибини його духу давали письменнику матеріал для розв'язання складних екзистенційних проблем” [6, 268]. Літературознавець справедливо наголошувала на філософському осмисленні буття людини в поезії Ф. Потушняка: “Онтологічні аспекти сприйняття світу, космос, проблема “людина і Бог”, пориви думки у простори трансцендентного визначають характер образів-символів, образів-ідей, образів-переживань поета” [4, 13]. Таку думку Потушняк висловив у власних наукових розвідках, прикметних, на думку Р. Офіцинського, “стремлінням у екзистенційному ключі роздивитись сутність речей, явищ навколишнього світу” [11, 113].

Стремління розгадати сенс речей пронизує не лише лірику, а й прозу письменника, відтак його творчість потребує ґрунтовного вивчення в контексті філософських ідей. Дослідження новелістики Ф. Потушняка є актуальним у зв'язку з його філософським розумінням метафізики людського буття, що є метою цієї розвідки.

Метафізичне в художньому творі зазвичай убачають у трагічності чи жахові (у тому, що є незрозумілим або таємничим), демонічності, святості чи грішності тощо [25, 55]. Поняття метафізики в пропонованому дослідженні використовуємо насамперед як філософське вчення про “чуттєве і надчуттєве, речі, отримані з досвідом, та їх граничні основи, отже, також первісне і найвище, божественне буття” [10, 13]. З огляду на це художня метафізика Потушняка, тобто метафізика, яку творить автор і яку переживають його персонажі, – це етнографізм із містичними елементами. Ідеться про поетику почуття, явлену в ліризмі новел, про письменницьке розуміння людського буття, невіддільного від природи. Осмислення метафізичного як чогось первісного, “божественного” цілком відповідає Потушняковому тлумаченню сенсу мистецтва, де, на думку автора, першорядне місце посіли “дух народу і його суттєва основа” [15, 462].

Письменник запропонував поняття “суттєвої основи”, співзвучне обґрунтованій М. Гайдеґґером категорії Dasein (сущє), що “виступає результатом феноменологічної редукції людської індивідуальності



Федір Потушняк

(ідентичності). <...> Dasein проектується на “той” невидимий світ буття” [8, 84]. Німецький філософ розглядав метафізичне як “ностальгію, прагнення бути скрізь удома”, тобто те, що спонукає людину до питань: “Що таке світ, скінченність, усамітнення?” [21, 87–88].

Л. Голомб, розглядаючи метафізичне в ліриці автора, слушно апелює до категорії психоаналізу. Літературознавець, досліджуючи один із центральних образів Потушнякової поезії – образ Саломеї, дійшла висновку, що в ньому “художньо об’єктивується творче начало душі митця, що осмислюється ним як загадка, як таємничий сплав порухів незнаного, неочікуваного, що приходить із праглибин несвідомого” [5, 47].

Щодо новелістики автора, то тут метафізичне викристалізовується в людському пориванні віднайти сенс життя, відновити втрачений зв’язок зі своїми духовними основами. Таке філософування письменника на формальному рівні відображено в мотиві пошуку. Цей мотив у новелах Потушняка реалізується через призму світосприйняття персонажів, просторові й темпоральні парадигми, символічні деталі.

Метафізичне пізнається в самозаглибленні людини, коли відкривається “істина” або “сущє буття”. За словами К.-Г. Юнга, “наша свідомість <...> фактично втратила можливість знову відчувати той первісний духовний стан “містичної співпричетності”, який характеризується тотожністю суб’єктивного і об’єктивного даного” [23, 21]. Прокласти своєрідний місток до вказаного духовного стану можна завдяки контакту з несвідомим, зокрема через певний предмет: “<...> будь-яке тривале захоплення яким-небудь незнайомим предметом діє на несвідоме як майже неперевершена приманка, що спонукає його проектувати себе в невідому природу предмета” [23, 21–22]. Цей психологічний феномен, зазначає К.-Г. Юнг, колись породив алхімічну гіпотезу, згідно з якою “певній субстанції притаманні таємничі сили і властивості або що десь існує чудотворна першоматерія” [23, 22]. Прагнення людини знову відчувати свою причетність до прадавнього переживання, відродити втрачений зв’язок із первісними ментальними основами трансформується в пошуки “предмета-приманки”, що активізує “дух життя” з глибин несвідомого. Мотив пошуку чарівних або загадкових предметів поширений у міфології та казках майже всіх народів. Ф. Потушняк творчо трансформує його відповідно до власних онтологічних роздумів (ідеться передусім про новелістику).

Казковий мотив віднайдення цінної речі звучить у поезії в прозі “Скарб”. Після дивовижної знахідки “пусте” та “убоге” життя ліричного героя кардинально змінилося. Твір містить символічні деталі та образи, що створюють містичну атмосферу: місячна ніч, коли відбувається дія, печера в скелі, сповнена “таємничими каменями”, скарб “у простій глиняній посудині, але аж кипів, бив угору парю...” [18, 214].

Метафора скарбу в Потушняка корелює з семантикою архетипового образу людського духу або Меркурія. К.-Г. Юнг спостеріг це в символічних образах давньої німецької казки: під старим дубом у пляшці був закоркований дух, а юнак, що опинився поряд, почувши його, визволив, і дух у винагороду подарував хлопцеві чарівний шмат, який перетворював залізо на срібло і зцілював людей [24, 8–9]. Психоаналітик розтлумачує ці символи крізь призму глибин людської психіки: дуб, що під ним заховано дух, “втілює індивідуальність людини, є прототипом самості, символ витоків і мети індивідуального процесу. Дуб знаменує собою ще несвідоме ядро особистості” [23, 10], а сам дух – “життєвий дух”, “життєва квінтесенція”, “дух наших предків” [23] тощо.

Можемо провести сюжетну паралель між німецькою казкою та поезією в прозі “Скарб”, опираючись на символіку Ф. Потушняка з виразною

психоаналітичною семантикою (ідеться про вивільнення дивовижного “духу”). Ліричний герой визволяє його (актуалізує в дії), кидаючи скарб, що “був у простій глиняній посудині”, до криниці під дубом: “Дуб цей був старезний – либонь, тисячолітній” [18, 214–215]. Відтоді вода в криниці “учинилася цілющою й живлющою. Тепер тисячі людей приходять до криниці – всі у ній знаходять посилення тіла і духу” [18, 215].

Утім після знахідки скарбу чоловік загубив своє серце: “Хапаюся за груди – а там порожньо. У мене нема серця – хтось викрав моє серце!” [18, 214]. Утрату серця можна витлумачити крізь призму кордоцентризму Г. Сковороди: матеріальні блага не можуть замінити духовних чеснот. За народними уявленнями, серце – “це мовби сонце всередині людини. Променисте Сонце і палаюче серце – ці образи часто стоять поряд” [3, 470]. Тому втрата серця в ліричного героя Потушняка рівнозначна втраті життєвої та творчої енергії.

Серце відновила вода криниці, коли зробилася цілющою під впливом скарбу: “Та й моє серце почало битися у грудях від тої води...” [18, 215]. У цьому фрагменті новели автор торкається мотиву сенсу існування людини в суспільстві, призначення митця, а ідею служіння громаді переводить у метафізичну площину: “Лише у служінні, у здійсненні надсвоїх цілей відбувається перевтілення людини, її позитивне утвердження в бутті. У цьому сенсі *перевтілення* якраз є *вищим обов’язком* людини з погляду культурного буття, що виступає в якості *граничного метафізичного первня*” [курсив автора. – Т. Л.] [22, 104].

Ф. Потушняк у новелі “Вогник” переосмислює мотив пошуку крізь призму міфологічних уявлень про вогонь. В основі сюжету – порятунок хлопчиком своєї матері від приказчика, який штовхнув її в торф’яне болото. Відображення дитячої психології відбувається через нюансування настрою, переживань дитини. Незначні факти та явища викликають у персонажа цілу низку асоціацій, дають простір для його фантазії. Автор передає дивовижну здатність дитини бачити у звичайному, буденному казкове, чарівне, що згодом для дорослої людини реалізується в прагненні творити добро.

Мрії заповнюють пустку в душі дитини та рятують від самотності. Зорові картини природи та багата дитяча уява допомогли хлопцеві в замкненому просторі малої кімнати пізнати довкілля: “Вдень поле вкривали густі тумани, оповиваючи сіру землю, яка тільки-но звільнилася від снігової ковдри. <...> Хлопець думав тепер про очерети над водами, як перекликаються в них дикі качки, гуси, бо він чув, як летіли вони (з теплих країв, казала мати), і бачив, як сідали на озеро” [17, 418].

Межею між профанним і сакральним – кімнатою і світом за вікном, де живе таємничий вогник, – стає брама. Через неї персонаж тікає й опиняється на болоті. За Фройдом, кімната, а також плащ, у якому тікає хлопець, конкретизують його підсвідомі прагнення. Кімнати, будинки, міста, цитаделі, замки, фортеці Фройд вважає символами жінки, жіночого начала [19, 159]; “<...> *плащ* означає чоловіка” [19, 153]. Тому на підсвідомому рівні хлопець прагне вийти з-під влади материнського впливу.

У новелі автор відображає дитяче світосприйняття крізь призму міфічних уявлень людини про вогонь. К.-Г. Юнг справедливо зазначав, що “поет творить радше із “прадавнього переживання”, темна природа якого потребує міфологічних постатей” [24, 129]. Такою ж функцією наділяє Ф. Потушняк образ вогню у своїй поезії, зокрема в збірці “Далекі вогні” (1934), поетика якої, за спостереженням Л. Голомб, ґрунтується на архетипах слов’янської міфології [4, 15].

У віршах цієї збірки зустрічаємо пейзажі, типологічно споріднені з тим, що бачить із вікна персонаж новели “Вогник”: “Ніч... І темно вже довкруги, / Темно... Дощ в вікно шумить, / Хтось блукає на просторі, / Блиснув вогник...”

Згаснув вмиць” (“Хмари небо застеляють...”) [13, 20–22]; “У синяву небес з вершин / Таємні мрії сіють зорі, / В туман затаєних глибин – / Вогні далекі на просторі” (“У синяву небес з вершин...”) [13, 96]; “Бушує вітер, грає непогода / Та вогників над полем перелив, / Синіє ніч, прокинулась природа / І дощик плесь на зморшки чорні нив” (“Дивна ніч”) [13, 100].

Вірші циклу “Білі скали” також співзвучні світосприйняттю хлопчика. Символічний пейзаж “заснуло поле... замок на скалі” [13, 119] в однойменному поетичному творі глибше розкриває почування персонажа новели “Вогник”. Поле у вірші, як і в новелі, символізує безкраї простори, де блукають поетові думки. Символічний образ “замку на скалі” асоціюється із замкненим простором, де перебуває хлопець зі своїми дитячими мріями.

Семантика міфологеми вогню в новелі Ф. Потушняка походить із давніх народних уявлень, що про них автор писав у своїй етнографічній праці “Огень в народних віруваннях” (1941): “<...> душі нещасно погинувших, або за кару присуджених блукають по землі, в деякій мірі ходять ночами світлячи” [14, 15]. Відображення вогника в подоби малого веселого хлопчика суголосне міфам про потерчат. Потерча – “немовля, яке померло одразу після народження без хрещення і стало потойбічною істотою”; “Потерчата живуть по озерах або на болотах, ходять у темряві з каганчиками і тим світлом заманюють людей”; “<...> саме вони найчастіше виявляються захисниками й помічниками людини”; “У Карпатах потерчатами (“опирями”) називають хлопчиків з довгим волоссям і в довгих білих сорочках” [3, 388].

Маленькому персонажеві Ф. Потушняка “вогник уявлявся веселим хлопчиком, з ясным обличчям, що знає багато всяких таємниць і дуже гарно вміє гратись. Вони з ним заприятелюють, і він, напевно, покаже все-все, що знає...” [17, 419]. Отже, вогник в уяві персонажа уособлює щось таємниче, з його допомогою хлопчик сподівається відкрити для себе невідомий світ. У такому тлумаченні образу вогню виявляється пантеїстичне світовідчуття, про яке Ф. Потушняк писав у праці “Світогляд закарпатського народу”: “Реальні речі є самі від себе, але мають певні душі: каміння ростуть, дерева можуть проявляти різні психічні акції, як і звірі. Всі хвороби, стихії, ненормальні явища у природі виконують душі. Вони виконують також і нереальні дії. Нема нічого, щоби з допомогою їх у суміші не вдалося вяснити” [16, 87–88].

Пошуки персонажем вогню асоціюються з пошуками скарбу, адже “найпоширенішим є повір’я, що вогники на цвинтарях, могилах, болотах та в інших місцях – не що інше, як скарби, що виходять з-під землі нагору <...> Бачити вогники може тільки щасливець” [1, 282]; у народі вважали, що “коли горить блакитне полум’я, то до нього приходять люди і скидають усі свої хвороби” [3, 83].

Блакитний колір вогню також асоціюється із мрією, ідеалом. Він указує на таємничу суть речей, що співзвучно семантиці синьої барви в бельгійського символіста М. Метерлінка. В уяві хлопчика вогник “біжить і кружляє в синій сорочці”, а потім рятує малого, коли той потрапив у трясовину. І хоч вогник “гукає чомусь людським голосом” (звичайно, хлопця врятували люди), однак в уяві маленького героя саме вогник утілює добро і щастя.

Жага людини “відкрити суще” (М. Гайдеґґер) стає метою пошуків у новелі Ф. Потушняка “Змія”: природознавець вирушає на прогулянку в ліс, щоб “знайти щось таке, над чим варто замислитися” [18, 112]. Твір побудовано за формулою “текст у тексті”. Персонаж, мандруючи лісом, випадково натрапляє на будинок, де зустрічає колегу – біолога, котрий розповідає гостеві про свої пригоди під час пошуків невідомої квітки.

У прагненні персонажа “знайти свою квітку” криється авторове осмислення онтологічного аспекту буття – пошук людиною свого щастя, пізнання

духовного. Цей екзистенційний модус пошуків, жага незвіданого, мов “голос життя”, роблять людину Ф. Потушняка близькою до персонажів норвезького письменника К. Гамсуна. Прагнення науковця знайти рідкісний екземпляр (це згодом перетворилося на сенс його життя) надає йому снаги рухатися до мети, перемагає почуття страху перед смертельною небезпекою.

Пошуки невідомої квітки символічно втілюють стан буття людини, її всепоглинаюче бажання пізнати прихований сенс речей, що дуже влучно описав М. Гайдеггер: “Речі суть і люди суть, дари і жертвоприношення суть, тварини і рослини суть, вироби і творіння суть. Все суще – у цьому бутті. І через усе буття проходить таємнича завіса, що розділює, мов суджена їм доля, все божеське і все те, що богам огидне. Чималим, що є серед сущого, не може оволодіти людина. І лише дещо пізнається нею” [20, 290].

Історія, яку розповів своєму гостеві біолог, нагадує притчу про сенс людського буття, де кожен образ набуває символічного значення. Квітка асоціюється із містичною папороттю, що за народними повір’ями цвіте раз на рік і відкриває таємничі скарби тому, хто її знайде. У психоаналізі квітка є одним із архетипних образів душі [9, 560]. Сам автор порівнює її з людським буттям, коханням: “Квіти мають у собі щось осібне, чарівне. В них можна закохатися, як в юності закохуються в дівчину... Тільки ця любов є чиста, платонічна. Квіти для коханих стають живим буттям – дуже чутким, ніжним. Вони – живі кохання...” [18, 113].

Розшукуючи квітку, біолог потрапляє на острів, що в психоаналізі тлумачиться як “притулок у небезпечному потоці “моря” несвідомого або, іншими словами, це синтез свідомості і волі”, а також “осередок метафізичної сили, у якому приборкуються сили океану безмірного, незбагненого” [9, 370]. Учений, ще не потрапивши на острів, проходить містком, що в міфах утілює межу між світом мертвих та світом живих, а у християнській традиції виступає “символом зв’язку між Богом та людиною або ж того, що може бути зрозумілим, з незбагненим” [9, 330].

До того ж таємничий острів загубився десь у лісі, а це асоціюється з несвідомим [23, 9]; “ліс – безодня” [23, 112]. Для того, щоб пройти шлях самопізнання, людина має вирватися з “безодні” пристрастей та бажань. Тому символічним у творі є перехід обох шукачів із відкритого небезпечного лісу до обмеженого простору: біолог із лісу потрапляє на острів, відмежований проваллям, а природознавець – у будинок.

Важливим символом у новелі є типовий для творчості Потушняка образ змії. Л. Голомб розкодувала його семантику в поезії автора: “Зеленоперий мудрий гад” “часто з’являється в ліриці Потушняка: він нагадує про загадки буття і завжди співвідноситься з актом творчості, спробами пізнання світу” [5, 49]. Образ набуває схожого значення і в новелі: саме змія оберігає квітку на острові, не даючи біологу підійти до знахідки. Зрештою, чоловік, не здатний опиратися змії, падає в провалля і потрапляє до лікарні, так і не здобувши квітку.

Символ змії має різну семантику: мудрість, підступність, спокуса, краса, смерть... У міфах плазуни виступають “охоронцями джерел життя і безсмертя, а також того недосяжного багатства духу, яке містить у собі символ прихованого скарбу” [9, 211]. Таке ж значення образ змії має в новелі, на це, зосібна, указує назва твору. Автор натякає, що сила волі, уміння протистояти перешкодам – найважливіші на шляху до щастя, тому пошуки омріяного, насамперед, відображають духовне становлення людини. Молодого природознавця не лякає небезпека, яку несе змія, і він першим вирушає по квітку: “Візьму двох лісорубів із сокирами. Ми знайдемо те місце і перекинемо місток... Троє людей упоруються з будь-якою змією! Її можна буде зловити живою... А рослина, певно, ще не зірвана...” [18, 120].

Мотив пошуку пронизує новелу “Пастух”. Її сюжет і композиція суголосні попередньому творі: молодий дослідник шукає “чарівну рослину”, “напій із неї робить тіло свіжим, чим допомагає вилікувати будь-яку хворобу” [18, 121]. Однак люди бояться йти разом із шукачем у небезпечну дорогу, рушає тільки пастух. Як і в попередньому творі, персонажі опиняються в замкнутому просторі віч-на-віч із долею: зворину, де росла квітка, замело, і люди лишилися в сніговій пастці.

Пастух погодився супроводжувати дослідника, бо теж мав певну мету. Автор тримає цю інтригу до кінця новели. Переживши різні перипетії в долині, шукачі рятуються від загибелі й отримують ті предмети, які роблять їх щасливими. Учений – рослину, а пастух – “своє щастя”: “<...> між пастухів ходила легенда про самітних овець десь у лісі. Він повірив у це і вирішив скористатися моїм товариством... Життя його викристалізувалося в одну ціль – мати своє стадо...” [18, 128]. Пошуки персонажами омріяного набувають у творі метафізичного сенсу, адже відображають шлях людини до щастя.

Мотив пошуку, забарвлений містичним елементом, формує сюжет новели “Вітряник”. Твір побудовано як “текст у тексті”: молодий дослідник зустрічає в лісі чоловіка, теж науковця, котрий “у своїх шуканнях – чи у філософських, чи у природничих – як завжди невтомний. Член наукових товариств, але і кар’єру залишив тому, аби вільніше займатися природою” [18, 72]. Під час бурі в лісі він запрошує молодого колегу у свій будиночок, розповівши дорогою своєю гостеві дивовижну історію, що з ним трапилася.

Учений шукав невідомий кристал, про який ходили різні легенди. У лісі його застала негода, і він попросився на нічліг до випадкової хати. Далі сюжет новели автор будує за народними переказами про вітряника – дводушника, що владарює над бурею, а живе як звичайна людина [12, 41–42]. Через збіг деталей господар дому прийняв гостя за вітряника, а коли до хати прийшли люди й цілком серйозно просили його не викликати більше вітрів, він підіграв їм. У винагороду чоловік попросив роздобути дивовижний мінерал і віддати заміж доньку господаря. Мінерал люди знайшли і принесли вченому, а з дівчиною він щасливо живе в будиночку графа в лісі, однак ще й досі, коли чоловіка нема вдома і здійснюється буря, молода дружина вірить, що це він пішов кликати вітри.

Символ каменю в новелі має онтологічний сенс: “Камінь є символом буття, означає міцність і гармонійне примирення із самим собою” [9, 236]. Сам автор неодноразово звертався до цього образу. У поезії в прозі “Каміні” цей символ указує на вічність, першопочаток світу: “Ми пам’ять Землі”; “ми – ота твердь, на якій стоять континенти й океани”; “нарешті, аби пам’ять і наймудріші мислі зберегти вікам, ім’я своє і написи про свої діла вирізують на камені...” [18, 213].

Зв’язок покоління, перетин різних часових площин у бутті окремої людини, духовне утвердження у власному витворі закодовано в образі каменю: “<...> щось мені шептало: “Ти поєднуєш у собі свого дикого предка і вершину людської культури. Якої форми оцей дім, та щоб виглядав гарним, його стіни мусять бути з дикого гірського каменя, обвитого плющем...”” [18, 77].

Пошуки дивовижного мінералу в новелі “Вітряник” приводять персонажа до особистого щастя, спонукають його усвідомити власну причетність до духовних витоків народу. Натомість персонаж новели “Зустрічі” відчув страх, коли збагнув марність своїх шукань. Чоловікові “раптом зробилося страшно перед пусткою, що відкривалася тепер”, коли йому довели, що “камінь життя”, до якого він прагнув, насправді вигадка: “Я даремно стратив час! Ніякого каменя життя насправді нема!... Його не стало навіть символічно – як моєї мрії” [18, 48].

Отже, Ф. Потушняк через мотив пошуку осмислює буття людини в метафізичній площині, позаяк пошуки втілюють шлях персонажа до віднайдення “сущого”, мети життя, творчості. Вказані онтологічні категорії письменник закодував у символічних образах скарбу, вогню, квітки, каменю. Із цими ж символами

асоціює духовний аспект буття К.-Г. Юнг [22]. Шукаючи омріяне, персонажі новеліста проходять шлях свого духовного становлення, відкривають суть речей і світу. Таке екзистенційне філософування письменника суголосне тлумаченню метафізичного як пошуку відповідей на питання про сенс і скінченність буття М. Гайдеггером.

Аналіз новелістики Федора Потушняка у філософському ключі сприяє глибшому розумінню його творчості. Дослідження розкриває філософічність мислення автора, накреслює аспекти вивчення його доробку в контексті міждисциплінарних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях : космогонічні українські народні погляди та вірування / пер. з рос. Ю. Г. Буряка; передм. В. О. Шевчука; прим. Ю. М. Олійника. – Київ: Фірма “Довіра”, 1993. – 414 с.
2. В. М. [Мафкусъ]. Ф. Пасічник. Гріх та інші оповідання. – Нар. бібліотека. – Ч. 30. – Унгвар, 1944 // Літературна неділя. – 1944. – 1 вер. – С. 202–204.
3. Войтович В. Українська міфологія. – Київ: Либідь, 2002. – 664 с.
4. Голомб А. Поетична творчість Федора Потушняка. – Ужгород: МПП “Гражда”, 2001. – 98 с.
5. Голомб А. Таємнича Саломея лірики Федора Потушняка // Науковий і мистецький світ Федора Потушняка: матеріали між нар. наук. конф., присвяч. 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого. (Ужгород, 15 – 16 квіт. 2010 р.). – Ужгород: Ліра, 2010. – С. 45–57.
6. Голомб А. Федір Потушняк // Письменники Срібної землі: до 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України / ред. П. М. Ходанич. – Ужгород: КП “Ужгородська міська друкарня”, 2006. – С. 263–269.
7. Е.Н. (Євген Недзельський). Критичні замітки про творчість Ф. Потушняка (III) // Русское слово, 1942. – №№ 42–47.
8. Квіт С. Герменевтика стилю. – Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2011. – 143 с.
9. Керлот Х. Словарь символов. – Москва: RELF-book, 1994. – 608 с.
10. Корет Э. Основы метафизики; пер. с нем. – Киев: Тандем, 1998. – 248 с.
11. Офіцинський Р. Сади семіраміди, або Імператив Федора Потушняка // Потушняк Ф. Я і безконечність: нариси історії філософії Закарпаття / упоряд., приміт. та післямова Р. Офіцинського. – Ужгород: Гражда, 2003. – С. 75–88.
12. Потушняк Ф. Мати – земля: оповідання та 3-тя частина роману “Повінь”. – Ужгород: Закарпат. Обл. кн.-газ. вид-во, 1962. – 240 с.
13. Потушняк Ф. Мій сад: поезії та драми / упор., підготовка текстів, передм. та прим. Д. М. Федаки. – Ужгород: ВАТ “Видавництво “Закарпаття”, 2007. – 576 с. [іл.].
14. Потушняк Ф. Огень в народних в’їрваняхъ. – Літературно-наукова бібліотека. – Ч. 6. – Унгвар: Выдаия Подкарпатского Общества Наукъ, 1941. – 18 с.
15. Потушняк Ф. Рідна література // Потушняк Ф. Ворожки Осійських босорканъ / упор. І. Петровцій. – Осій, 2011. – С. 461–462.
16. Потушняк Ф. Світогляд закарпатського народу // Потушняк Ф. Я і безконечність: нариси історії філософії Закарпаття / упоряд., приміт. та післямова Р. Офіцинського. – Ужгород: Гражда, 2003. – С. 75–88.
17. Потушняк Ф. Твори. Роман. Оповідання. Поезія в прозі [передм. В. Поп]. – Київ: Дніпро, 1980. – С. 417–421.
18. Потушняк Ф. Честь роду: оповідання, повість, поезії в прозі. – Ужгород: Карпати, 1973. – 246 с.
19. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками / пер. з нім. П. Тарашук. – Київ: Основи, 1998. – 709 с.
20. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: трактаты, статьи, эссе; сост., общ. ред. Г. К. Косикова. – Москва: Издательство Московского университета, 1987. – С. 264–312. – (Серия “Университетская библиотека”).
21. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / пер. с нем. В.В. Библихина. – Москва: Академический Проект, 2013. – 277 с. – (Серия “Философские технологии”).
22. Шугуров М. Усталость от культуры и судьба метафизического долга // Метафизические исследования: Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при философском факультете СПбГУ, 1997. – Вып. 5: Культура. – С. 104–126 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.anthropology.ru/ru/texts/shugurov/metares05_07.html
23. Юнг К.-Г. Дух Меркурий [Собрание сочинений] / пер. с нем. – Москва: Канон, 1996. – 384 с. – (История психологии в памятниках).
24. Юнг К.-Г. Психология та поезія // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене / [Підготовка текстів, прим., упоряд. Марії Зубрицької за співпраці Лариси Онишкевич та Івана Фізера]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 119–138.
25. Ingarden R. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988. – 490 s.

Отримано 15 серпня 2018 р.

м. Ужгород